WIENER SOZIOLOGISCHE STUDIEN

HERAUSGEGEBEN
VON
ERNST KARL WINTER

II:

RUDOLPH IV. VON ÖSTERREICH

VON
ERNST KARL WINTER

ERSTER BAND

WIEN 1934

REINHOLD-VERLAG

RUDOLPH IV. VON ÖSTERREICH

VON

ERNST KARL WINTER

ERSTER BAND

WIEN 1934

REINHOLD-VERLAG

Zur Ikonographie Rudolphs IV. — Zugleich Erläuterungen zum Bildschmuck des Buches.

Von Hermann Göhler.

Es kann kein bloßer Zufall sein, daß wir uns von der überragenden Persönlichkeit Herzog Rudolphs IV. des Stifters auf Grund ikonographischer Quellen auch eine Vorstellung seiner körperlichen Erscheinung machen können, die weit über die sonst bei Erfassung von Persönlichkeiten jenes Jahrhunderts erreichbare Schärfe hinausgeht.

An erster Stelle wird stets das zeitgenössische Porträt genannt werden müssen, das sich seit 1933 im Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseum befindet *(Abb. 1)*. Anläßlich der musealen Ausstellung wurde eine sorgfältige Konservierung durchgeführt und die Entfernung späterer Übermalungen eingeleitet. Die damals festgestellten Tatsachen über die technische Beschaffenheit des Bildes hat Johannes Wilde[1]) veröffentlicht, nachdem das Bildnis in der kunstgeschichtlichen Literatur wiederholt besprochen und stets auch darauf hingewiesen wurde, daß das Tafelbild das älteste selbständige Fürstenbildnis der deutschen Kunst darstellt. Eine Wiederholung bereits feststehender Tatsachen soll vermieden und im folgenden nur einige bisher unbeachtete Details in bezug auf die Provenienz und die technische Beschaffenheit des Stifterbildes festgehalten werden. In den letzten Jahrzehnten befand sich dasselbe stets im Archiv des hochwürdigsten Metropolitankapitels zum heiligen Stephan[2]), wohin es um die Jahrhundertwende bei der Übersiedlung der Schatzkammer gekommen sein dürfte. Im 18. und 19. Jahrhundert befand sich das Bild nämlich in der Reliquienschatzkammer der Domkirche; es war ein Inventarstück der Domkustodie[3]). Im Inventar von 1779 wird das Bild als „Portrait Herzog Rudolph des Vierten auf Pergament gemahlen" ausgewiesen, somit scheint die Restaurierung, deren Folgen die letzte Konservierung jüngst zu beheben versuchte, erst nach diesem Zeitpunkte erfolgt zu sein.

---

[1]) Johannes Wilde, Das Bildnis Herzog Rudolfs IV., Kirchenkunst, Österr. Zeitschrift f. Pflege religiöser Kunst V. (1933), S. 36 ff; Führer durch das Erzbischöfliche Dom- und Diözesanmuseum in Wien, bearbeitet von F. Dworschak, H. Göhler und J. Schmidt, 3. Aufl. Wien 1934, S. 20.

[2]) Z. B.: Hermann Zschokke, Die Reliquienschatzkammer der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien, (Wien 1904), S. 11; Geschichte der Stadt Wien, herausgegeben vom Altertumsverein, II., 2., Tafel 21; Hans Tietze, Wien, Berühmte Kunststätten, Bd. 67, (Leipzig 1918), S. 95; W. Weckbecker, Der Stephansdom in Wien, (Wien 1922), S. 13; Hans Tietze, Die Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien, Österreichische Kunsttopographie 23, (Wien 1931) S. 550.

[3]) Dies beweisen die Inventare aus den Jahren 1779 (mit dem Aufstellungsvermerk: Kasten 11, Mitte) und 1798 (Archiv des Metropolitankapitels MSS no 56 und 57, S. 7) und die Angabe, daß das Bild zum „Domschatz" gehöre, R. E. Petermann, Wien von Jahrhundert zu Jahrhundert, I. (1927), S. 467 no 21 (nach K. Weiß, Geschichte der Stadt Wien, 1883).

Damals war also noch deutlich die Pergamentunterlage zu erkennen, die erst wieder bei der unlängst durchgeführten Untersuchung anläßlich der Abdeckung festgestellt werden konnte[4]). Schon der Wiener Domherr Matthias Testarello della Massa (Kanonikus 1661, gest. 1693) erwähnt in seiner Beschreibung der Domkirche aus dem Jahre 1685 das Bildnis bereits als in der Heiltumkammer befindlich, erinnert sich aber noch daran, daß dasselbe einst an der Südwand des Chores unweit der auf Rudolph IV. und seinen Bruder Friedrich bezüglichen Inschriften (in der Nähe des Dechantsstallums) angebracht war[5]). Doch schon der Historiker Thomas Ebendorfer von Haselbach, Chorherr zu Wien von 1427 bis zu seinem Tode im Jahre 1464, hat das Stifterbild dort im Chore der Kirche gesehen und dasselbe in seinem österreichischen Geschichtswerke mit einer Genauigkeit beschrieben, die keinen Zweifel über die Identität mit dem noch vorhandenen Bildnis zuläßt. Ebendorfer hat also „unweit des Grabmales Rudolphs dessen Gesichtszüge auf einem Gemälde festgehalten gesehen: breites Gesicht, teilweise etwas bleich (im Original: bläulich!) infolge der Galle, mit großen Augen, mittelgroßem Mund, Kinn und Wangen von einem dunklen, freilich schütteren Bart bewachsen. Was also dies alles zu bedeuten hätte, überlasse er dem Urteil der Aerzte“. Die Feststellung einer bläulichen Gesichtsfarbe spricht, wie mir Herr Dr. Johannes Wilde mündlich versicherte, für eine sehr exakte Beobachtung. Das Pergament ist nämlich nicht grundiert und an den Stellen die nur von der durchsichtigen Lasur gedeckt sind, scheint der Untergrund durch und bewirkt so einen bläulichen Farbton[7]). Auch die schon aufgeworfene Frage, ob es sich um ein Einzelbildnis oder um einen Ausschnitt aus einem größeren Bilde handelt, ist nun nach Ebendorfers Zeugnis endgültig im ersteren Sinne zu entscheiden. Eine kurze Würdigung verdient noch die Inschrift an der oberen Leiste des Rahmens: Rudolfus. Archidux. Austrie. et cetri (die letzten zwei Buchstaben verderbt). Der Titel archidux ist nur für die Zeit Rudolphs oder erst seit der Bestätigung der Hausprivilegien durch Friedrich III. im Jahre 1453[8]) möglich. Nach Wilde ist die Inschrift original und nur durch eine spätere Übermalung der Buchstaben und des Grundes etwas vergröbert. Die palaeographischen Merkmale würden, vorsichtig ausgedrückt, einer Gleichsetzung der Datierung der Schrift mit jener des Bildes nicht widersprechen, insbesondere der links am R und an den beiden A angebrachte Rüsselanschwung würde eine solche Annahme stützen[9]).

---

[4]) Vgl. Wilde, a. a. O., S. 38.

[5]) Wiener Dombauvereinsblatt, 2. Serie, S. 6; über die erwähnten Inschriften vgl. Ö. Kt. 23., S. 226.

[6]) H. Pez, Scriptores rerum Austriacarum II., c. 808: „Ipsius alias apud suum mausolaeum physiononmiam in pictura conspexi, latam faciem, partim lividam habere ex colera, ocules grandes, os mediocre, mentum et genas nigra barba suffusas, licet rara: quae quid designent, prognostico medicorum committo“.

[7]) Vgl. Wilde, a. a. O., S. 41.

[8]) Schwind-Dopsch, no 195.

[9]) Vgl. H. A. Genzsch, Kalligraphische Stilmerkmale der luxemburgisch-habsburgischen Reichskanzlei, M. Ö. J. G., 45., S. 205 ff.

Durch Vergleich mit dem besprochenen Bildnis einerseits, mit der Figuralplastik der Fürstentore des Domes anderseits, ist auf Grund der Porträtgleichheit die im Nordchore von St. Stephan aufgestellte Tumba mit liegenden Figuren eines Fürstenpaares *(Abb. II)* als Denkmal Rudolphs IV. und seiner Gattin Katharina gesichert. Die Züge der Herzogin Katharina hat übrigens F. Kieslinger auch in einer nun in Wiener Privatbesitz befindlichen, aus Holz geschnitzten Madonnenstatue von um 1370 mit guten Gründen erkennen zu dürfen gemeint[10]. Die (heute nur mehr unvollständig erhaltene) Umschrift des Tumbadeckels spricht zwar nur von einem Sohne des Herzogs Albrecht II. und seiner Gemahlin Johanna von Pfirt, auf Grund der Porträtähnlichkeit ist es aber sicher, daß es sich um das Grabdenkmal Rudolphs IV. handelt. Das um 1390 entstandene Kunstwerk[11] wurde nach den Achtzigerjahren des 18. Jahrhunderts und vor zirka 1820 arg beschädigt; die trauernden Figuren, die es flankierten, sind verschwunden und das Stifterpaar der Embleme und des Kirchenmodells beraubt, wie ein Vergleich mit den Stichen in den Werken von A. Steyerer[12] und Marquard Herrgott[13] *(Abb. XIX)* beweist. Auf Glasgemälden finden wir Rudolph IV. zweimal dargestellt. Zunächst ganz schematisch und untergeordnet, zusammen mit den nächstälteren drei Geschwistern, auf der Stifterscheibe seiner Eltern aus der Kartause Gaming, nunmehr im Stift St. Florian *(Abb. III)*. Die Datierung ergibt sich aus den dargestellten Personen mit 1347/49[14]. Ein Glasfenster im Chor der Kirche Maria am Gestade in Wien, datiert mit zirka 1360, zeigt uns den Herzog in kniender Stellung, nach links gewendet, über engem grünfarbigen Untergewande mit dem Panzerhemde und dem Waffenrock in den österreichischen Farben rot-weiß-rot bekleidet. Das Gesicht zeigt einen jungen Mann mit schwachem Kinnbart und mäßiglangem Haupthaar. Die Technik der Glasmalerei bedingt freilich eine starke Stilisierung, der Weg zur porträtgetreuen Darstellung, wie sie das Bild aus dem Dom bietet, ist aber unverkennbar *(Abb. IV)*[15]. Es darf auch mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß die Herzogsscheiben aus den Siebziger- bis Achtzigerjahren des 14. Jahrhunderts, die sich zuletzt in der St.-Bartholomäus-Kapelle des Domes befanden, unter den heute fehlenden Scheiben eine Darstellung Rudolphs IV. enthielten[16].

Die beiden Fürstenpaare vom Singer- bzw. Bischofstore der Domkirche *(Abb. V und VI)* von um 1370 gehören zum schönsten, was der Dom an

10) F. Kieslinger, Österreichs frühgotische Madonnenstatuen, Jahrbuch der österreichischen Leo-Gesellschaft 1932, S. 203 und Tafel 12, Abb. 69; ferner in: Kirchenkunst V. (1933), S. 81, no 19, dazu Tafel VII, sowie Sonderheft, S. 5 no 19 und Tafel VII.

11) F. Kieslinger, Die mittelalterliche Plastik in Österreich, Ein Umriß ihrer Geschichte, Wien 1926, S. 131; Ö. Kt. 23., Abb. 581/2.

12) A. Steyerer, S. J., Commentarii pro historia Alberti II. (Lipsiae 1725), Tab. XXIV et XXV.

13) Marquard Herrgott, O. S. B., Taphographia principum Austriae II. (Monumenta Augustae domus Austriacae IV./2), Tab. XV.

14) F. Kieslinger, Die Glasmalerei in Österreich, Ein Abriß ihrer Geschichte, Tafel 5, S. 61 f; Gotische Glasmalerei in Österreich bis 1450, Denkmäler der deutschen Kunst, Bd. 7, Tafel 30 und S. 48 und 60 mit Angabe der bisherigen Literatur. — Die Reproduktion nach einem von Herrn Dr. Franz Kieslinger zur Verfügung gestellten Foto.

15) Kieslinger, Glasmalerei, S. 68, Gotische Glasmalerei, S. 55 ff; mangels eines brauchbaren Fotos reproduziert nach: Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines zu Wien, 22. (1883), Abb. nach S. 36.

16) Ö. Kt. 23., S. 558.

Figuralplastik aus dieser Zeit besitzt[17]). Die nämlichen Gesichtszüge in beiden Fällen, die gleichen Wappenbeigaben, jedesmal das Kirchenmodell in Händen des Stifters, sprechen dafür, daß beide Male Rudolph IV. und Katharina dargestellt sind.

Mit dem Kreis um Rudolph IV. machen die folgenden Bilder bekannt. In der Stiftskirche zu Wilhering sind unter dem Orgelchore die aus der alten Klosterkirche erhaltenen Schaunberger Tumben aufgestellt *(Abb. VII)*. Die ältere Tumba (linker Hand) gilt als gemeinsames Denkmal der gesamten Familie und war sicher 1365 bereits vorhanden. Das Denkmal rechts wurde für den Grafen Ulrich den Jüngeren von Schaunberg (gest. 23. April 1398) zu Beginn des 15. Jahrhunderts errichtet[18]).

Die St. Moranden- oder Tirnakapelle zu St. Stephan, deren Inneres seit der Restaurierung durch den Dombaumeister Leopold Ernst (1852), abgesehen von der Barockeinrichtung und dem Fresko Johann Enders aus dem Jahre 1853 an der Westwand, so ziemlich das ursprüngliche architektonische Bild bietet *(Abb. VIII)*, weist wieder in die Zeit Rudolphs IV.[19]). Nicht nur der Moranduskult, sondern auch die Beziehungen zur Familie Tirna, ferner die Tatsache, daß das Gegenstück, die Blasienkapelle, 1366 bereits vollendet war, weisen mit großer Deutlichkeit auf Rudolph IV., seine Zeit und seine Umgebung.

Die innigen Beziehungen der Generation Rudolphs IV. zum Gnadenorte Mariazell bringen die beiden nächsten Bilder zum Ausdruck *(Abb. IX und X)*[20]).

Rudolphs IV. Zeitgenosse, König Ludwig I. von Ungarn stiftete 1377 anläßlich eines Sieges über die Osmanen ein Madonnenbild nach Mariazell, das wegen seines Standortes als Schatzkammerbild bezeichnet wird. Das Bild gehört der sienesischen Kunstrichtung an, was damit in Zusammenhang stehen könnte, daß Ludwig dem Hause Anjou angehörte, das auch auf italienischem Boden, in Neapel, regierte. Die Tradition, wonach Ludwig dieses Bild der Wallfahrtskirche geschenkt hat, wird erhärtet durch die mit der Anjouschen Wappenfigur, der Lilie gezierten Emailplatten am Bilde selbst und durch den inneren Metallrahmen des Bildes, der neben der Helmzier der Anjou auch die Wappen von Ungarn und Polen aufweist *(Abb. IX)*.

Das untere Relief des Tympanons über dem Hauptportale der Wallfahrtskirche aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (wahrscheinlich 1439 von König Albrecht II. gestiftet) verewigt in Marmor wichtige Szenen aus der mittelalterlichen Geschichte Mariazells. Den geistigen Mittelpunkt nimmt die thronende Schutzmantelmadonna ein. Ihr empfiehlt links der heilige

---

17) F. Kieslinger, Mittelalterliche Plastik in Österreich, S. 142, Ö. Kt. 23., Abb. 105/6, 92/93.

18) R. Guby, Das Zisterzienserstift Wilhering in Oberösterreich, Österr. Kunstbücher, Bd. 4, S. 6 f; F. Kieslinger, Mittelalterliche Plastik in Österreich, S. 120; Gebhard Rath, S. Ord. Cist., Zur Baugeschichte der Zisterzienser-Abtei Wilhering in Oberösterreich, Kirchenkunst VI., 1934 (im Erscheinen).

19) Ö. Kt. 23., S. 12, 69.

20) P. Gerhard Rodler, Geschichte und Beschreibung der Basilika Mariazell in Steiermark (1910), S. 31 f, 69; Ernst Tomek, Kurze Geschichte der Diözese Seckau, Graz und Wien 1918, S. 73 f.; P. Othmar Wonisch, Die Wallfahrtskirche Maria Zell in Obersteiermark, Österreichische Kunstbücher, Bd. 36, S. 9, 23 f, Tafel 4, 12; F. Kieslinger, Ma. Plastik, S. 131 und Tafel 24.

Wenzeslaus das mährische Markgrafenpaar Heinrich Wladislav (1198 bis 1222) und Gemahlin, die um 1200 den Kirchenbau gefördert hatten; in der äußersten linken Ecke kniet ein Priester in Pontifikalien, wohl ein Abt von St. Lambrecht. Rechts von der Muttergottes opfert König Ludwig I. von Ungarn das bereits erwähnte sogenannte Schatzkammerbild, während hinter ihm die für ihn siegreiche Schlacht tobt. Weiterhin ist eine Teufelsaustreibung in Mariazell dargestellt, die quellenmäßig zum Jahre 1370 belegt ist *(Abb. X)*.

Die diplomatischen Denkmale Herzog Rudolphs IV. sind mit zwei inhaltlich wie formal hervorstechenden Originalurkunden vertreten, die beide dem Archiv des hochwürdigsten Metropolitankapitels zum heiligen Stephan gehören, gegenwärtig im Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseum ausgestellt sind: 1359, Juli 9, Wien, Herzog Rudolph IV. und Gemahlin Katharina beurkunden, daß sie am 11. März beziehungsweise 7. April des genannten Jahres den ersten Spatenstich zur Grundfeste getan beziehungsweise den Grundstein zum Erweiterungsbau von St. Stephan gelegt haben *(Abb. XI)*; 1360, Juni 4, Wien, Herzog Rudolph IV. schenkt der Stephanskirche verschiedene Reliquien, indem er über deren Erwerb zugleich Aufschluß gibt *(Abb. XII)*[21]. Beide Urkunden verdienen Beachtung wegen der eigenhändigen Unterschriftszeilen der Aussteller, die Reliquienurkunde auch wegen der Anwendung der Buchschrift und der dadurch erzielten liturgischen Aufmachung, sowie der Anbringung einer Umschrift in den Geheimzeichen Rudolphs[22].

An der Grundsteinlegungsurkunde vom 9. Juli 1359 hängt das erste nachweisbare Exemplar des großen Siegels Rudolphs als Erzjägermeister des heiligen römischen Reiches, das als Vertreter der sphragistischen Denkmale Rudolphs (K. Sava kennt 13 verschiedene Siegel) in *Abb. XIII* geboten wird. Am 5. September 1360 mußte Rudolph bekanntlich auf die Führung dieses vom Reichsoberhaupte beanstandeten Siegels verzichten[23]. Die Münzen Rudolphs, die als kunstgeschichtliche Erscheinung unmittelbar an die Siegel anschließen sollten, werden im zweiten Bande vorliegenden Werkes zur Abbildung gelangen, wozu Herr Kustos Dr. Fritz Dworschak auch einen münzgeschichtlichen Beitrag zur Verfügung gestellt hat.

Der reiche, von Rudolph IV. begründete Reliquienschatz der Stephanskirche ist durch zwei in mittelalterlicher (der Edelmetallverzierung beraubter) Holzfassung erhaltene, für mittelalterliche Denkungsart charakteristische Stücke vertreten. Die Teile vom Sudarium (Grabtuch) Christi *(Abb. XV)* bzw. Abendmahlstischtuch des Herrn *(Abb. XVI)* sind durch die Rahmeninschriften als Geschenke des Erz-

[21]) Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, I., 4., no 3514, beziehungsweise 3521; Führer durch das eb. DDM., S. 58 f; H. Göhler, Schriftdenkmäler im eb. DDM., Kirchenkunst VI. (1934), Mitteilungen aus den Diözesanmuseen Österreichs, S. XIII f.

[22]) Über die Geheimschrift Rudolphs IV. vgl. die Zusammenfassung von Aloys Meister, Die Anfänge der modernen diplomatischen Geheimschrift, Beiträge zur Geschichte der italienischen Kryptographie des XV. Jahrhunderts, Paderborn 1902, S. 10 f.

[23]) Neuere Literatur: F. Kieslinger, Ma. Plastik, S. 46, Abb. 13; Paul Kletler, Die Kunst im österreichischen Siegel, Artes Austriae VII. (Wien 1927), S. 3, Abb. 1, 74. Die Vorlagen zu *Abb. XIII und XIV* wurden von Herrn Staatsarchivar Dr. Paul Kletler zur Verfügung gestellt.

bischofs von Mainz bzw. König Ludwigs I. von Ungarn an Rudolph IV. gesichert. Eine Beschreibung der Stücke an der Hand aller bisher erreichbaren einschlägigen archivalischen Nachrichten bietet der zitierte Führer durch das Erzbischöfliche Dom- und Diözesanmuseum (S. 52—54), zu dessen Beständen die beiden Plenarien gegenwärtig gehören. Besonders hervorzuheben ist, daß die Inschrift des Sudariums mindestens in bezug auf den Wortlaut, wenn nicht sogar auch in ihrer Ausführung, zeitgenössisch ist.

Alle weiteren Abbildungen gelten der Ruhestätte und den sterblichen Resten des Stifters. Die erste wissenschaftlich gediegene Beschreibung der Herzogsgruft von St. Stephan, die Rudolph IV. noch zu Lebzeiten wiederholt zu seiner Ruhestätte bestimmt hatte, stammt von Marquard Herrgott, der den Zustand derselben, wie er ihn am 27. April 1739 vorgefunden hat, durch den Architekten Salomon Kleiner zeichnerisch festhalten ließ (*Abb. XVII*)[24]. Auf dem Kleiner'schen Stich sind mit no 4 die Leichenreste Rudolphs IV. bezeichnet. Marquard Herrgott hat anscheinend von 10 verschiedenen mittelalterlichen Habsburgern Leichenreste konstatieren können. Bei 6 Herzogen macht die Identifizierung keine Schwierigkeiten, da den Leichen Bleikreuze mit Inschriften beigegeben sind: Rudolph IV. † 1365, Albrecht III. † 1395, Albrecht IV. † 1404, Wilhelm † 1406, Leopold † 1411, Georg † 1435[25]). Durch ein auf der Leiche liegendes marmornes Inschrifttäfelchen wurden die Reste Albrechts VI. † 1463 agnosziert. Nachdem unter Maria Theresia 1754 die Gruft durch einen Zubau mit ovalem Grundriß erweitert und dorthin die Leichenreste übertragen wurden (siehe *Abb. XVIII:* Blick von Osten nach Westen, im Hintergrunde die rudolphinische Gruftkammer; vorne vor dem Kreuze links der Sarg Rudolphs IV., rechts der Katharinas), hat man in 9 Särgen die Gebeine untergebracht und als die Reste von 9 mittelalterlichen Habsburgern agnosziert. Zieht man nun aber noch alle übrigen einschlägigen Quellen, die beurkundlichen Zeugnisse, die Inschriften im Priesterchor des Domes (bezüglich auf Rudolph und seinen Bruder Friedrich, † 1362), die nekrologischen[26]) und annalistischen[27]) Nachrichten, die heraldischen Denkmäler (Schild Albrechts VI. über dem Gottsleichnamsaltare) und schließlich die Feststellungen des über die Verhältnisse an St. Stephan gewiß genauestens unterrichteten Thomas Ebendorfer von Haselbach[28]) heran, so kommt man zu dem Ergebnis, daß hier mindestens 11, wenn nicht gar 12 Leichen von Angehörigen des Hauses Habsburg während des Mittelalters beigesetzt wurden. Daß also hier eine exakte Aufnahme des Bestan-

---

[24]) Herrgott, a. a. O., II, Tab. XVI, dazu I., pag. 176 ff, 543 ff.; weitere Literatur über die Herzogsgruft: W. A. Neumann, Die Fürstengruft von St. Stephan, Wiener Dombauvereins-Blatt, 3. Serie, S. 19 ff, Leopold Senfelder in Geschichte der Stadt Wien, herausgegeben vom Altertumsverein, II, S. 1030 mit Abb. 290/2; Die Katakomben bei St. Stephan in Sage und Geschichte, 2. Auflage (Wien 1924), S. 56 ff.

[25]) Die Beigabe eines Bleikreuzes scheint somit eine nicht ungewöhnliche Sitte darzustellen, wozu beispielsweise ein Analogon vom Ausgange des 10. Jahrhunderts erwähnt werden kann: Unter dem Haupte des 994 verstorbenen Bischofs Wolfgang von Regensburg wurde eine zeitgenössische kleine Bleiplatte mit einer Namen und Todesdatum bietenden Inschrift gefunden (J. B. Mehler, Der Heilige Wolfgang, Bischof von Regensburg, 1894, S. 102, 233).

[26]) Monumenta Germaniae historica, Necrologia, V., S. 125 f.

[27]) Z. B. Monumenta Germaniae historica Scriptores IX. (Pertz), S. 737.

[28]) Ed. H. Pez, Scriptores rerum Austriacarum II., c. 809, 815, 825.

des noch aussteht, bedarf nach dem Gesagten keiner Begründung mehr. Klarheit könnte hier nur eine Untersuchung der Skelettreste durch einen Vertreter der Anatomie und eine anatomische Zusammensetzung derselben und dadurch ermöglichte Charakterisierung und Identifizierung der einzelnen Individuen schaffen. Diesen Weg hat man beispielsweise im Jahre 1870 anläßlich der Neuherstellung der Habsburgergruft in Neuberg bei den dort bestatteten fünf Habsburgern einschlagen müssen und die von Kaiser Franz Josef I. gestattete anatomische Untersuchung — ein schönes Zeugnis fortschrittlicher Gesinnung und schätzenswerten Verständnisses für die Interessen der Wissenschaft — hat tatsächlich zum gewünschten eindeutigen Ergebnis geführt[29]).

Der Zustand, in dem sich die Reste Rudolphs IV. nach der durch das Erzbischöfliche Dom- und Diözesanmuseum veranlaßten Öffnung des Sarges am 3. März 1933 befanden, gibt *Abb. XXIII* (Photo von Dr. Franz Walliser) wieder. Noch zwei weitere Male, am 7. und am 10. April 1933, wurde der Inhalt des Sarges inspiziert. Am letztgenannten Tage wurde auch die im Anhang vorliegenden Buches in ihren Ergebnissen veröffentlichte wissenschaftliche Untersuchung der Gebeine Rudolphs IV. durch Herrn Kustos Dr. Viktor Lebzelter vorgenommen. Die *Abbildungen XXIII und XXIV*, die als Beilagen zum Gutachten des Herrn Dr. Lebzelter gedacht sind, gelangen wie dieses mit Erlaubnis Seiner Eminenz des hochwürdigsten Herrn Kardinal-Erzbischofes Dr. Th. Innitzer zur Veröffentlichung. Im Sarge fand sich auch die Rindshaut, in die Rudolphs Leiche nach Herrgotts Bericht ursprünglich eingenäht war. Man hat diese Rindshaut auch mit Maßnahmen zusammenbringen wollen, die den Transport der Leiche im Hochsommer erleichtern sollten. Alle Beschreiber der Herzogsgruft, die sich selbst auf die Ausführungen von Tilmez (1721) berufen, haben übersehen, daß schon Testarello in seiner zitierten Beschreibung der Stephanskirche aus dem Jahre 1685 eine Schilderung der Herzogsgruft gibt. Nach Testarello[30]) war auch die Leiche Albrechts III. und anscheinend selbst die des Herzogs Ernst, † 1435, in eine Rindshaut eingenäht. Die Verwendung einer Rindshaut bei der Bestattung Rudolphs verliert dadurch den Anschein einer singulären Tatsache und erscheint in einen noch viel größeren Zusammenhang gerückt auf Grund der Ausführungen einer Arbeit des Rechtshistorikers Heinrich Brunner, der die Bestattung in Tierhäuten als eine vielerorts nachweisbare altgermanische Sitte würdigt[31]).

Als Beigabe hatte die Leiche Rudolphs ein großes doppelschneidiges Schwert mit einer Länge von mehr als 1 m, sowie ein Bleikreuz (Länge zirka 35, Breite zirka 20 cm) mit einer auf beide Seiten sich erstreckenden Inschrift *(Abb. XX)*. Inschrift: † Anno domini MCCCLXV die dominica post festum sancti Jacobi apostoli obiit serenissimus princeps | Rv̊dolfus dux Austrie Styrie et Karintie etc. anno etatis sue XXVI

[29]) F. S. Pichler, Die Habsburger Stiftung Cistercienserabtei Neuberg in Steiermark, Wien 1884, S. 133 ff, 148 ff.

[30]) Wiener Dombauvereins-Blatt, 2. Serie, S. 8.

[31]) Heinrich Brunner, Abhandlungen zur Rechtsgeschichte, Gesammelte Aufsätze, herausgegeben von Karl Rauch, II., Weimar 1931 (Der Totenteil in germanischen Rechten 1898), S. 256, 308 f.

qui probitate sua | dominio suo obtinuit | comitatum Tyrolensem | et construxit ecclesiam sancti Stephani parrochialem Wienne | *(Rückseite):* et mutavit eam in | ecclesiam collegiatam | *(Rückseite):* et hic | *(Bindenschild):* | sepultus.

Dem Sarge Rudolphs wurden im Jahre 1933 die Stoffreste des Totengewandes entnommen, die nach erfolgter Konservierung eine Zierde des Dom- und Diözesanmuseums bilden und in kurzer Zeit internationale Beachtung gefunden haben *(Abb. XXI und XXII).* Rudolph IV. starb bekanntlich am 27. Juli 1365 zu Mailand, von wo seine Leiche über Verona, wo das Oberhaupt des Skaligerhauses dem Toten eine Ehrung mit kirchlichem Gepränge zuteil werden ließ[32]), nach Wien überführt wurde. Damit ergibt sich vielleicht von selbst eine Erklärung dafür, daß Fritz Dworschak im Museo Civico zu Verona die Gegenstücke zum Rudolph-Stoff feststellen konnte, die just aus dem Sarge des 1329 verstorbenen Francesco Scaligero, genannt Cangrande, stammen[33]). Im übrigen war man auf den Stoff durch die ausführliche Beschreibung, die Herrgott bietet, aufmerksam gemacht worden; nach Herrgott befindet sich auch im Sarge Albrechts III. ein verwandter Stoff. Testarello hat auch bei der Leiche des 1435 verstorbenen Herzogs Georg Stoffreste festgestellt. Der Rudolph-Stoff wurde von Hans Demel eingehend gewürdigt und als persisches, unter chinesischem Einfluß entstandenes Werk der Textilkunst aus der Zeit von 1316—1335 bestimmt[34]). Den von Demel gebotenen Hinweis auf die Erwähnung verwandter als „tartarisch“ bezeichneter Stoffe im mittelalterlichen Europa möchte ich anmerkungsweise durch Beispiele aus dem Prager Domschatze nach einem Inventar vom Jahre 1355 illustrieren[35]).

Mit diesen skizzenhaften Ausführungen ist noch lange nicht alles zusammengefaßt, was sich an Gegenständen vorführen ließe, die mittelbar oder unmittelbar mit Rudolph IV. dem Stifter in Zusammenhang stehen und gewissermaßen als dessen Reliquien im weitesten Sinne des Wortes bezeichnet werden dürfen. Schon bei der Auswahl der Abbildungen war von vornherein eine gewisse Beschränkung unvermeidlich.

In bezug auf die Bildnisse Rudolphs konnte freilich aus einem anderen Grund nicht mehr alles geboten werden, was noch im 18. Jahrhundert festgestellt werden konnte und uns zum Teil wenigstens durch Stiche überliefert wurde, da mehrere dieser bildlichen Darstellungen heute verloren oder wenigstens unerreichbar sind. Der oft zitierte St. Blasianer Historiker

---

[32]) J. Kurz, Rudolph IV., S. 301 f. (nach Muratori, SS rer. Ital., tom. VIII, pag. 658).

[33]) Führer durch das eb. DDM., S. 43.

[34]) Hans Demel, Das Leichengewand Herzog Rudolfs IV. von Österreich. Kirchenkunst V. (1933), S. 33 ff.

[35]) Antonín Podlaha — Eduard Šittler, Chrámový poklad u. sv. víta v. Praze (Prag 1903), S. XXII: (Inventarium dorsalium et cortinarum).

(no 372): quinque magnae, quae suspenduntur in medio ecclesiae cum imaginibus leonum, grifonum et simearum in pannis tartaricis;
(no 376): duae cortinae in tartarico panno nigro cum grifonibus;
(no 380): cortina in panno tartharico viridi;
(no 382): cortina de panno tartarico rubeo cum grifonibus, in cuius circumferentia sunt lilia;
(no 385): cortina cum leopardis in rubeo tartarico panno.

Marquard Herrgott hat den dritten Doppelband seiner Monumenta Augustae domus Austriacae, der 1760 in erster Auflage erschien, zu einer Pinacotheca principum Austriae ausgestaltet, wobei auch die Persönlichkeit Rudolphs IV. auf entsprechende Weise vertreten ist. Herrgott, der übrigens auch die Möglichkeit erwägt, daß sowohl am Singer- wie auch am Bischofstore Rudolph IV. und Katharina dargestellt sein könnten, und diese Stifterfiguren selbst mit den damals feststellbaren Verstümmelungen wiedergibt[36]), hat im Chor zu St. Stephan an der Epistelseite eine Fürstenstatue mit Rudolph IV. zu identifizieren versucht[37]) und auch in Linz in der Sammlung des Grafen Weißenwolf ein Bildnis des Stifters festgestellt[38]). Abgesehen von dem Hinweis auf eine Darstellung Rudolphs IV. aus einem Glasfenster des Klosters Königsfelden[39]) verdient vor allem die Beschreibung und Abbildung der Flügel eines Altares des Wiener Klarissenklosters besondere Beachtung[40]). Vor Herrgott hatte bereits 1725 der erwähnte Jesuit A. Steyerer (a. a. O., col. 28, Additiones, col. 580, Tab. XIII) darauf hingewiesen, daß in der einstigen Klarissenkirche in Wien (seit 1530 Bürgerspitalkirche, 1784 exekriert) an der Evangelienseite des Hochaltares ein gotischer Mariä-Empfängnis-Altar aufgestellt war, dessen Flügel kniende Stifterfiguren, und zwar Rudolph IV. und seine Schwester Katharina, die Klarissin war, zeigten. Die Identität der dargestellten Stifter war durch eine Inschrift gesichert.

Herrgott hat sich auch eingehend mit dem zeitgenössischen Bildnis Rudolphs IV. zu St. Stephan beschäftigt[41]). Seine Argumente, mit denen er zu beweisen sucht, daß dasselbe unmöglich zeitgenössisch sein kann, sind nicht stichhältig. Auch der Beweis, wonach dieses Bildnis mit dem von Thomas Ebendorfer (siehe oben S. 397) erwähnten Porträt nicht identisch sein soll, ist nach unseren Ausführungen hinfällig. Herrgott berichtet übereinstimmend mit anderen Quellen, daß das Bildnis in der Schatzkammer von St. Stephan (in gazophylacio) aufbewahrt wurde. Wenn er aber von demselben als einer „tabula lignea" spricht, so geht dies sicherlich auf eine Flüchtigkeit in der Beobachtung zurück, da wenige Jahre später noch Ogesser das „auf Pergament gemalte Porträt" erwähnt[42]).

Herrgott hat das Stifterporträt aber auch abgebildet. Die Abbildung verdient deshalb Beachtung, weil einzelne davon abzuleitende Beobachtungen zu den von Johannes Wilde in der „Kirchenkunst" niedergelegten Feststellungen ergänzend hinzutreten. Zunächst scheint der Rahmen noch nicht durch Abhobelung der Ränder verkleinert zu sein, wie dies

[36]) Marquard Herrgott, O. S. B., Pinacotheca principum Austriae (Monumenta Augustae domus Austriacae, III/1—2, 2. Aufl., St. Blasien 1783) I., Tab. XXIV, no 2, 3, 6, 7, und II., S. 37 ff.

[37]) A. a. O., I., Tab. XXV, no 4; II., S. 85.

[38]) A. a. O., II., S. 85.

[39]) A. a. O., I., Tab. XXV, no 3; II., S. 84 f.; vgl. auch Theodor von Liebenau, Geschichte des Klosters Königsfelden, Luzern 1868, S. 64.

[40]) A. a. O., I., Tab. XXV, no 1; II; S. 84.

[41]) A. a. O., I., Tab. XXV, no 2; II., S. 84.

[42]) (Joseph Ogesser), Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien, (Wien. 1779), S. 109.

die Unversehrtheit der Schrift am oberen Rande zu beweisen scheint. Interessant ist, daß die letzten zwei Buchstaben bereits die Lädierung aufweisen, wie sie heute feststellbar ist. Der weiße Untergrund der oberen Randleiste ist angedeutet; daß der Farbton der drei übrigen Rahmenleisten anders war, ist gleichfalls zu entnehmen, es fehlen auch noch die ornamentalen Verzierungen, die bei der letzten Restaurierung abgewaschen wurden. Die Zeichnung der Ornamente der Zinkenkrone und des Gewandes kann freilich nicht als eine bis in alle Einzelheiten getreue Wiedergabe bezeichnet werden; aus der relativ zarten und bescheidenen Zeichnung geht jedoch hervor, daß hier noch nicht die weitgehende Übermalung vorhanden ist, die die Feinheit der Konturen vergröbert und dadurch die Ornamentik scheinbar reicher gemacht hat. Herrgott hat übrigens berichtet, daß das Bild stark verblaßt war — er spricht von „vestigia picturae iam fugientis" —, somit erscheint es begreiflich, daß im 19. Jahrhundert eine Restaurierung bzw. Übermalung stattgefunden hat. Der Bügel des Kronreifes weist zwischen je vier aufgesetzten Edelsteinen in der Mitte ein Kreuz auf. Dasselbe ist nach den Feststellungen von Wilde übermalt und dadurch besonders stark vergröbert worden. Dies hängt sicherlich damit zusammen, daß das Kreuz fast bis zur Unkenntlichkeit verblaßt war, denn auf der Abbildung bei Herrgott sind neun gleichartige Edelsteine eingezeichnet und von einem Kreuz ist nichts zu sehen.

Es mag als ein sichtbares Zeichen für die ganz einzig dastehende Rolle, die diesem Stifterbilde zukommt, angesehen werden, daß diese ikonographische Skizze mit einer Besprechung dieses Bildnisses beginnt und auch der Schluß der Ausführungen wieder auf dasselbe zurückkommt.